Coralità e condivisione dell'ascolto nei processi di apprendimento musicale

intervista a Carlo Pavese

a cura di Teresa Colonna

La coralità infantile è al centro di una grande opera di rinnovamento, sia in termini di pedagogia del canto corale che nell'ottica di una comunicazione più diretta e profonda con il pubblico, grazie alla comprensione sempre più nitida del grande valore dell'uso del corpo nell'espressività vocale. Questo nuovo modo di proporre l'esperienza corale affonda le radici negli studi dei grandi didatti musicali, come Orff, Dalcroze, Kodàly, Goitre e ovviamente Gordon, che hanno concentrato le loro attenzioni sull'importanza dell'improvvisazione nella produzione musicale e del movimento all'interno del canto.

Carlo Pavese è tra i pionieri dell'uso dell'improvvisazione e del movimento nel coro di voci bianche e nei cori giovanili. Diplomatosi al conservatorio di Torino in musica corale, si è specializzato con Gary Graden, Eric Ericson, Tõnu Kaljuste e Frieder Bernius; ha diretto numerose formazioni corali infantili e giovanili, tra cui il Coro G e i Piccoli Cantori di Torino, che grazie alla sua guida di direttore di coro e direttore artistico portano avanti da parecchi anni un percorso di scoperta musicale che mette in gioco la capacità dei giovani e giovanissimi interpreti di realizzare esperienze uniche di ascolto e condivisione, sfruttando il grande potenziale dell'improvvisazione collettiva.

Proprio da questo spunto prende il via la nostra conversazione con il Maestro Carlo Pavese riguardo alle sue sperimentazioni pedagogico-musicali.

T. C.

Quali sono le ragioni che l'hanno spinta ad approfondire un tema così poco esplorato come l'improvvisazione in ambito corale?

Che impatto ha potuto riscontrare sulla percezione musicale dei giovani coristi e sulla loro autonomia interpretativa?

C. P.

Innanzitutto è bene tener presente che il termine improvvisazione può avere molti significati, tanto da rischiare di perderci se non circoscriviamo l'argomento. L'improvvisazione può essere assolutamente libera, o vincolata ad un'armonia, una melodia, una forma, una struttura ritmica. Inoltre può essere individuale o basata sull'interazione tra un certo numero di soggetti e in questo caso la dimensione dell'organico può cambiare molto le dinamiche e il risultato. Nel mio caso, ho cominciato a interrogarmi sugli effetti che poteva avere l'introduzione di una certa libertà nella esecuzione di una composizione data, una melodia, un corale, raramente un lavoro più complesso. La chiamerei quasi "lettura creativa". Eliminata la necessità di andare tutti allo stesso tempo, o di cominciare assieme, o di cantare tutte le note, o di procedere nella stessa tonalità, e così via, ecco crearsi dei paesaggi sonori completamente nuovi e inaspettati. Per certi versi, ai cantori si richiede di non comportarsi da coro, di non "cantare con una voce sola", bensì di fare scelte individuali e gestirle da soli. A ben vedere, in realtà sono aspetti fondamentali del canto corale a venir sollecitati: l'ascolto degli altri, la responsabilità e il gusto individuale, la creatività e la coscienza della propria voce. Si rivelano così prospettive pedagogiche estremamente efficaci. Ovviamente so di non aver inventato nulla. Per quanto poco in uso in ambito corale, queste tecniche sono parte della storia della prassi musicale. Per me sono diventati strumenti familiari, possibilità interessanti di ampliare gli orizzonti sonori e musicali del coro e del pubblico. Spesso dopo aver improvvisato su una scala, un ambito tonale, una composizione, l'intonazione migliora, e così l'amalgama e l'afflato comune delle intenzioni musicali.

T. C.

I Piccoli Cantori di Torino hanno dato nascita a un'interessante rassegna internazionale di voci bianche e giovanili, dal titolo "Voci in Movimento", che è ormai giunta alla sua sesta edizione. Da dove nasce l'interesse per il movimento e come si declina questo tema nella coralità contemporanea?

C. P.

In realtà il titolo della rassegna non riguarda specificatamente il movimento fisico. Il significato è più ampio: si riferisce al movimento di idee, alla ricerca di prospettive, prassi, repertorio; si riferisce (trattandosi di bambini e giovani) anche alla crescita, al passaggio dalla voce infantile a quella giovanile e adulta; ultimamente la ricerca di novità insita nella rassegna ha interessato i luoghi della musica, portando il coro dove il pubblico vive il suo quotidiano. Le voci del coro si muovono, vanno a cantare là dove le persone stanno, le voci si muovono attorno al pubblico, provocano movimento nei pensieri di chi ascolta, movimento nelle emozioni, creano un dialogo, offrono un conforto, ritornano l'anno dopo più grandi, mature, con un percorso da raccontare.

La rassegna ha talvolta affrontato anche il tema specifico del movimento scenico. Si tratta di un argomento molto importante. Sono felice che l'esperienza di questa rassegna ci abbia portato a far parte di un progetto europeo di cooperazione (*Voix d'enfants/Espaces scénique*: www.vdees.eu, n.d.r.) che si è proposto un approfondimento del tema mettendo insieme cori e musicisti molto differenti nel modulare questo argomento. Come una sorta di "Tema con variazioni".

Ne emerge come nella coralità di oggi il movimento possa andare dalla danza alla messa in scena, da un linguaggio descrittivo ad un'astratta composizione di gesti, e possa incentrarsi sul movimento del suono e la sua spazializzazione. Dona così alla musica una dimensione visiva, spettacolare, teatrale, ma anche una prospettiva acustica di grande interesse. Io credo che, proprio considerando il valore e il potere che hanno il movimento e l'uso dello spazio nella pratica corale, sia necessario prendere coscienza di tali po-

tenzialità e sfruttarle consapevolmente. Il che significa anche non abusarne e non sottovalutare la necessità di un lavoro di qualità in questo ambito, non meno che in quello musicale.

T. C.

Dal punto di vista pedagogico quale ruolo riconosce al movimento nell'educazione musicale dei giovani?

C. P.

La coscienza di se stessi e del proprio corpo, degli altri, dello spazio sono obiettivi già presenti nella pratica musicale, e non c'è dubbio che il movimento amplifichi questa ricerca e ne amplii le prospettive. Anche perché la musica è già movimento in sé, il canto è movimento, la direzione corale è movimento. Insomma stiamo parlando solo di un livello ulteriore e di un punto di vista diverso. Talvolta pensare al movimento è il modo più semplice per trovare la strada della propria voce o del proprio pensiero musicale. Il movimento ha la capacità di influire sull'emissione vocale, talvolta in modo impressionante, liberando la voce dalla rigidità della postura statica del cantore.

Una freccia che indica una direzione, un arco che unisce i suoni, un ponte tra due episodi di un pezzo, uno scatto che cambia velocità alla musica, un pavimento che si flette al peso di un accordo, sono altre applicazioni del movimento al fare musica.

Per quanto il mio lavoro si incentri sui bambini e sui giovani, mi rendo conto, mentre racconto queste cose, che gli adulti hanno uguale bisogno, se non di più, di movimento, di corpo, di fisicità nel loro approccio. E l'idea che tutto ciò sia uno strumento pedagogico mi va un po' stretta. Lo è indubbiamente, ma lo è perché la musica è una forma di educazione globale e permanente. Penso che una prova di Simon Rattle e i Berliner Philarmoniker sia un'altissima forma di pedagogia, e che non sia nulla di statico. Gustavo Dudamel che dirige il *Sacre du printemps* è un altro esempio di tripudio di movimento. Allora forse non dovremmo considerare il movimento una forma di pedagogia (se non di svago e intrattenimento per bambini) quanto l'essenza stessa della musica e della vita, concludendo che per condurre un'esistenza armoniosa e fare una musica vitale in qualche modo dobbiamo... darci una mossa!

T. C.

L'accento da lei posto sulla creatività espressiva ha una finalità principalmente didattica?

C. P.

No. Un insieme di voci umane che cantano assieme con atteggiamento creativo e libero, cercandosi, ascoltandosi, mescolandosi, producono a mio parere un profondo stato di benessere nei cantori stessi, nel direttore (passerei ore ad ascoltare il coro che improvvisa) e nel pubblico stesso. Se poi c'è una certa maturità degli esecutori nel dare una forma, nel plasmare un percorso, nel raccontare una storia, quello che ho definito "stato" diviene qualcosa di più dinamico e può inserirsi all'interno della dialettica di un concerto con risultati sorprendenti.

N.d.r.

Vi proponiamo l'ascolto di un brano cantato dal coro "Piccoli Cantori di Torino", "O-re-mi", un canto tradizionale nigeriano arrangiato da Mike Brewer, che il maestro Carlo Pavese ci ha gentilmente messo a disposizione via Youtube al seguente indirizzo: